# بنية النص النثري الجاهلي بين الارتجال والصنعة الفنية

**ا.م.د.نصرة أحميد جدوع الزبيدي**

**جامعة الانبار –كلية التربية للبنات**

nasrajadwe@yahoo.com

## المستخلص

للنثر الجاهلي مكانة لا تقل شانا عن الشعر في عصر افترضت فيه السيادة الشعرية، وتوافرت لهذه المكانة أسباب كثيرة، كما أن التنوع الفني وشمول النثر على ألوان فنية عديدة جعلت منه فن الخاصة والعامة، فكانت الخطب ميدان التباري بين البلغاء والفصحاء من العرب، وكانت الأمثال فنا متاحا عكس العبقرية اللغوية العربية ، وهذه الدراسة معنية بتتبع مواصفات البناء الفني للفنون النثرية واثر الارتجال فيه بحكم تنوع الأشكال النثرية، وقد تبين ميل العرب إلى الارتجال بحكم البيئة اللغوية السليمة ومنزلة فرسانها العالية، وانعكست هذه السمة بصورة أوضح في الأمثال، وذلك اعتمادا على آليات فنية بنائية ساعدت المبدع على بناء نسق المعنى المترابط، لاسيما وان النثر يعتمد العبارات القصيرة التي تخلصت من سمة السجع بشكل كبير والذي جاء عفويا وغير مقصود.

## Abstract

Jahilite prose was as important as poetry in an age of presumed poetic ascendency. There were many factors that gave prominence to prose at that age. Major among them is its artistic and aesthetic variety which made it the art of all people, high and common as in the case of orations and proverbs.

This study analyzes the aspects of the artistic structure of the Jahilite prose arts and the effect of off-hand composition on it. It is clear that Arabs tended to off-hand composition due to the pure linguistic mulueu as is the case with prose proverbs. Jahilite proverbs followed certain compositional techniques to affect high meaning such as the use of short and lucid sentences with no insistent rhymes.

## المدخل:

لاشك في أن الفن الأدبي يجسد وحدة إبداعية تمثل نتاج روح امة وعقلها،وهكذا كان الأدب العربي بعصوره واتجاهاته وفنونه،وهكذا كان الأدب الجاهلي على وجه الخصوص إبداعا يشهد للعقلية العربية بالإجادة والمقدرة ،ومع كل الجدل الذي دار حول قيمة الشعر وخلود مقولة انه ديوان العرب لاسيما في جاهليتها يجد الباحث نفسه يقف متسائلا عن الأسباب الخفية وراء هذا الدفع باتجاه تعظيم الشعر بطريقة تحيل النثر (في العصر الجاهلي تحديدا) إلى الإهمال،ومع الإقرار بعنصر الكثرة مما وصلنا من أشعار العرب مقارنة بمنثورها إلا أن ذلك لا يخفي حقيقة وجود النثر المؤكدة بكم يضاهي الشعر إن لم يتفوق عليه ،وذلك لأسباب نفترضها مستعينين بآراء من سبق من باحثين قدماء ومحدثين ممن عنوا بهذا الفن الجميل،ومنها وحدة الأدب بوصفه فنا ونتاجا إبداعيا جماليا،وهي فكرة اعتنقها الجاهلي وطبقها من غير أن يتفلسف في البحث عن مبرراتها وأسبابها،على عكس الباحث الحديث الذي شغل نفسه بأسئلة افترض أن عقل الجاهلي البسيط والمباشر قد شغل بها،كما أن ما وصل إلينا من نماذج النثر الجاهلي التي تعكس نضجا فنيا واكتمالا مثلت نتاج مراحل من التهذيب والتطور الفني يؤكد وحدة الطريق التي سلكها كل من الشعر والنثر في مسيرتهما الطويلة نحو الاكتمال ثم وحدة العناصر والسمات البنائية والإيقاعية والنسيجية لبنية الشعر والنثر التي تثبت ما هو اصح من جدل الأسبقية والأفضلية العقيم وهو وجود حالة فنية تفرع منها الشعر والنثر بعد مراحل من التطور يصح أن نسميها فنا كلاميا قبل أن تكتسب كلمة(أدب) أحقيتها في تمثيل هذا الفن بعد الاستقرار الحضاري الذي عرفته الأمة في الإسلام لاسيما العصر الأموي،ولا يمكن نكران حقيقة الاستعمال المختلف لهذه الكلمة الذي تأخر في ارتباطه بالفن وحين نرجع إلى الأسباب الرئيسة التي أدت إلى ضياع الشعر والمتمثلة بالطريقة الشفاهية في نقله وروايته لعدم توافر الأداة والمقدرة الكتابية عند العرب نجدها تمثل نفسها الأسباب التي أدت إلى ضياع النثر،ن هنا نفترض أن ما ضاع من النثر أضعاف ما وصل إلينا بكثير حاله حال الشعر،ولان للشعر نسقا إيقاعيا تكراريا سهلت عملية حفظه ونقله مقارنة بالنثر مع أن للنثر تلك السمة والمتمثلة عموما بسماته البنائية القائمة على السجع وقصر العبارات وجودة التقسيمات وهو ما سنراه جليا في الجزء الأخير من هذه الدراسة،وليس يعقل بعد ذلك أن يكون فنا جميلا اقناعيا كالخطابة أو فنا حيويا يربط سلاسل الأجيال بين الآباء والأبناء كالوصايا وفنا يحمل الحكمة والعبرة وتمثل تجارب السابقين كالأمثال متمثلا فقط في ما وصل إلينا من نماذج لا تمثل الكم الحقيقي ولا تقترب منه لاسيما إذا ما نظرنا إلى العربية بروعتها وجماليتها وسعتها وشمولها لمناحي الحياة ومسايرتها كل تغير في حياة الأفراد والجماعات على الأرض العربية الشاسعة،كما أننا نفترض أن الإسلام وموقفه من الشعر واقتراب القرآن في ذهن الجاهلي من نسق الشعر والذي دعاه إلى وصفه بالشعر واتهام النبي(صلى الله عليه وسلم) بأنه شاعر، ومن قبل ذلك مناسبة الشعر لمواقف الحروب والنزاع لكونه يمثل حالة نفسية واستفزازا عقليا وذهنيا للمقاتل إلى جانب كثرة الحروب وميل الحياة العربية للصراع بحكم البيئة والتركيبة الاجتماعية ذات الطابع القبلي الذي ينطوي على صراعات الزعامة والسيادة وانعكاس ذلك على العلاقات مع أفخاذ القبيلة نفسها وبطونها ومع القبائل الأخرى لأسباب ثانية تتعلق بالصراع على الأرض الخصبة والمراعي والعيون وأمور أخرى كثيرة، كل ذلك مجتمعا دفع باتجاه العناية بالشعر على حساب النثر لان النثر بألوانه هو فن الاستقرار السياسي والنفسي والاجتماعي، من هنا رأينا سيادة نثرية متوقعة في العصر الإسلامي الأول أي عصر الخلفاء الراشدين من خلال الخطابة التي كانت وسيلة المسلمين وفي مقدمتهم النبي(صلى الله عليه وسلم) في الدعوة إلى الدين الجديد ومن ثم إصلاح ذات البين وإرساء أسس المجتمع الجديد ،وما لنا لا نعد الحديث النبوي الذي صار علما مستقلا له أعلامه وأسسه ودراساته ومراجعه العظام ضربا نثريا يمثل نتاج السيادة الجديدة لفن القول النثري على حساب غواية الشعر التي لا تليق بشخصية فذة كالنبي (صلى

الله عليه وسلم)؟، وحين عادت الأمور إلى التوتر وظهور صراع جديد على سلطة موحدة لأمة جديدة عاد الشعر إلى ازدهاره وحكم على الأمة الناشئة أن تعيش بقية قرون وجودها امة شاعرة يحرك إبداعها صراع أزلي على السلطة تحت المسميات القبلية والعقائدية ، حتى توافرت للشعر ظروف أخرى أرست نهضته في العصر العباسي متمثلة بالحضارة ولكن ليس على حساب النثر فتطورت أنواع نثرية وظهرت أخرى كفن المقامة الذي نعده حلقة الوصل الحقيقية بين الشعر والنثر والتي عادت بعد أن اندثرت نماذجها المتمثلة في سجع الكهان وما على شاكلته من متون تشدها خصيصة السجع التي تميزت بها المقامة.

إن ديدن هذه الدراسة التي تركز على واحدة من الظواهر التي ترافق الآداب الشفاهية وهي ظاهرة الارتجال التي تغوص في بنية النص النثري من خلال نماذجه الموثقة في مصادرها القديمة وتربطها ببدايات هذا الفن ، كما تركز على موضوع الصنعة الفنية من خلال عناصرها المتوافرة في نصوص مكتوبة بلغة على درجة عالية من الدقة والإتقان وبشتى صورها وألوانها التي تناولناها جريا على خطى الباحثين في تقسيماتهم .

## بنية النص النثري بين الارتجال والصنعة الفنية

لا أظننا بحاجة إلى الحديث عن مفهومي الصنعة والارتجال بمعزل عن حضورهما بوصفهما سمتين فنيتين تتعلقان بظروف نشأة الفن النثري التي عالجتها الأدبيات النثرية الحديثة وأسهبت فيها، كما تتعلقان بالبعد الجمالي للنص الأدبي عموما، وبهذا التوصيف فإنهما تمثلان سمتين ارتبطتا في مجمل الرؤى النقدية بالبدايات والتطور الحتمي للظواهر الفنية ومنها النصوص الأدبية، وهما في هذه الدراسة لا يتعلقان بآلية التسلسل الفني الزمني قدر تعلقهما بعناصر أخرى كالموهبة والموقف والقصد الفني المرتبط بالجانب الاقناعي الذي تقوم عليه بعض الألوان النثرية ومنها الخطب، من هنا سنركز عليهما في ثنايا تحليل بنية النصوص، وفيما يتعلق بالنثر فمن المؤكد أن اختلاف صوره وفنونه يحقق تنوعا فنيا أسلوبيا بنائيا وتصويريا للنص النثري، فبنية الخطب تختلف عن بنية المثل وتختلفان كلاهما عن بنية الوصايا ، ولاشك في أن الوصية ومعها الحوارات النثرية البليغة هي خطب موجزة مثلما تقع (كما ونوعا) في منطقة وسطى بين استرسال الخطبة وإيجاز المثل وتكثيفه، ولا ننسى ما يسميه الباحثون ومصنفو الأدبيات (الأقوال المأثورة) ، ثم (سجع الكهان) التي تمتاز بميزات مخصوصة، ولنتبع التقسيم الدارج لفنون النثر الجاهلي كما جاءت في الدراسات الحديثة من غير تسميتها، وهي كما يأتي:

### 1-الخطب:

لسنا بصدد وضع تعريف لما هو معرف بالأصل، إلا أننا ارتأينا البدء بها مخالفين كل من تكلم عن النثر الجاهلي وابتدأ بالأمثال ونوه بها، لان الخطبة ليست كالمثل وليست كغيره من فنون النثر، فهي فن صعب فرسانه معروفون مميزون، وهي أكثر الفنون النثرية التي يبرز فيها الإبداع والإجادة، كما إنها تظهر ثقافة المنشئ اللغوية والفكرية والاجتماعية، وهي فن المحنكين والمفوهين ممن ظلت كلماتهم خالدة تناقلتها الألسن واحتفظت بها بطون المصادر، وباستثناء الأمثال وأقوال الأعراب المأثورة التي تندمج معها فان بقية الأنواع النثرية يمكن أن تندرج في أنساقها تحت مسمى الخطبة ، ذلك لأنها لا تختلف عنها في كونها رسالة موجهة بين طرفين يراد بها التأثير في السامعين، فالوصايا وأسجاع الكهان والمحاورات والأوصاف والمخاصمات خطب في مجملها، تختلف فيما بينها بنسق التشكيل البنائي لعباراتها، وتبتعد الخطبة عن الغموض والالتواء لأنها تمثل روح البيان، يقول الجاحظ:"ذكر الله لنبيه عليه السلام حال قريش في بلاغة المنطق ، ورجاحة الأحلام، وصحة العقول، وذكر العرب وما فيها من الدهاء والنكراء والمكر، ومن بلاغة الألسنة واللدود عند الخصومة)(1) وسنأخذ نماذج متنوعة من الخطب لنستشف منها سمات البناء الفني لها، ومنها خطبة لاكثم بن صيفي :"كتب النعمان بن حميضة البارقي إلى اكثم بن صيفي: مثل لنا مثالا نأخذ به، فقال: قد حلبت الدهر اشطره، فعرفت حلوه ومره، عين عرفت فذرفت، إن أمامي ما لا أسامي، ربَّ سامع

يخبري لم يسمع بعذري، كل زمان لمن فيه، في كل يوم ما يكره، كل ذي نُصرة سيُخذل، تبارَوا فان البرَّ ينمى عليه العدد، كفوا ألسنتكم فإن مقتل الرجل بين فكيه، إن قول الحق لم يدع لي صديقا، لا ينفع مع الجزع التبقي، ولا ينفع مما هو واقع التوقي، ستساق إلى ما أنت لاقٍ، في طلب المعالي يكون العز، الاقتصاد في السعي أبقى للجمام، من لم يأس على ما فاته ودع بدنه، من قنع بما هو فيه قرضت عينه، أصبح عند رأس الأمر خير من أن تصبح عند ذنبه، لم يهلك من مالك ما وعظك، ويل لعالم أمر من جاهله، الوحشة ذهاب الأعلام، البطر عند الرخاء حمق، لا تغضبوا من اليسير فربما جنى الكثير، لا تضحكوا مما لا يضحك منه، حيلة من لا حيلة له الصبر، كونوا جميعا فان الجميع غالب ، تثبتوا ولا تسارعوا، فان احزم الفريقين الركين، رب عجلة تهب ريثا، ادَرعوا الليل واتخذوه جملا فان الليل أخفى للويل، لا جماعة لمن اختلف، قد اقر صامت، المكثار كحاطب الليل، من أكثر اسقط، لا تفرقوا في القبائل، فان الغريب بكل مكان مظلوم، عاقدوا الثروة وإياكم والوشائظ، فان الذلة مع القلة، لو سئلت العارية لقالت: ابغي لأهلي ذلا ، الرسول مبلغ غير ملوم، من فسدت بطانته كان كمن غص بالماء، أساء سمعا فأساء إجابة، الدال على الخير كفاعله .....الخ)(2)ففي النص الطويل الذي اقتطعنا منه للضرورة كم كبير من الخبرات المتنوعة، افلح الخطيب في ترتيبها على وفق أهميتها، ودفع عن نصه التفكك من خلال ربط العبارات المتناسقة في شكلها بموضوع الخطبة الأساس وهو الوعظ والنصائح التي طلبت منه، وتنوعت الأساليب المستخدمة على وفق رؤيته لأهمية العبارة، ومع بدايته المميزة التي تلفت الانتباه عمد إلى تأكيد مصداقية ما سيقول وهو ما رأته عينه ويصيب عين الحكمة فيه بأسلوب الفيلسوف الذي خبر الحياة ، فقوله(وعين عرفت فذرفت) عميق في معناه ، قوي في أثره، لأنه بعد أن بلغ ما بلغ من العمر يلتفت إلى الوراء فيجد دهرا واجه حلوه ومره، وقدم الحلو تفاؤلا وأخّرَ المر ليناسب(ذرفت) في العبارة اللاحقة، ثم تناسب(العين/أمامي) أي ما تراه العين الآن بعدما رأت في الماضي، ثم أي خبر يسمع عنه ويحتاج لسماع عذره، اهو البكاء الذي بدأ به، أم اختزان النص لغايات ما في نفس رجل عجوز خبر الدنيا وأمورها؟ثم انه ذكر الزمان وان في كل أيامه ما يكره تعبير عن علاقة الجاهلي بالزمن الدائر الذي يخشى خطوبه، وحيث خذلانه لمن غره الانتصار بالإخوان، والى هذه النقطة يغرق النص في ذاتية تخص صاحبه، غير أن الخطبة لم تبدأ بعد، وتلك أشبه بمقدمة يهيئ المنشئ فيها أفكاره للإجابة عما سئل من أمر النصح، وفي قوله(كفوا ألسنتكم..)إدراك لجبرية القول ونفي لمحبة الكلام لمجرد الكلام، فآفة اللسان فوق كل آفة، وتخوفه من نصح الأقران ينكشف في قوله(إن قول الحق لم يدع لي صديقا)وبعد هذا الاستعداد المشروع تبدأ الخطبة بالنصح، والملاحظ تتابع استخدام الصيغ لتوليد المعاني بين كل عبارتين، من ذلك(لا ينفع/لا ينفع)و(في طلب/في السعي)و(من لم يأس/من قنع)و(لا تغضبوا/لا تضحكوا)، ومع أننا نلمح نصا تكدست فيه عبارات مستقلة في معناها قابلة الاقتطاع ليكون كل منها مثلا أو قولا مأثورا مكتمل المعنى غير أن تلك ابرز سمات اغلب الخطب التي بين أيدينا استنادا إلى وظيفة الخطب الأساسية وهي الإقناع الذي يتطلب تحقيق غاية مهمة وهي التوصيل، كما إن الإيقاع القائم على توزيع الوحدات الصوتية المفردة ارتكز على نوع من السجع المتناثر الذي فرضته استقلالية العبارات في معانيها ، وهذا السبب مسؤول عن وضوح الخطب عموما وابتعادها عن الغموض . وبعد فان الخطبة تشكل وثيقة سياسية للحاكم تدله على معايير اتخاذ المقربين، وطرق الوصول إلى القلوب قبل العقول، وهي تسبق بعقود ذلك الفن الذي ظهر في المكاتبات والرسائل السلطانية التي دبجت في العصر العباسي للملوك والوزراء.

ومن نماذجها الأخرى التي راعت منزلة المخاطب خطبة علقمة بن علاثة العامري يخاطب كسرى ملك الفرس"أنهجت لك سبل الرشاد، وخضعتْ لك رقاب العباد، إن للأقاويل مناهج، وللآراء موالج، وللعويص مخارج، وخير القول أصدقه، وأفضل الطلب أنجحه، أنا وان كانت المحبة أحضرتنا، والوفادة قربتنا، فليس من حضرك منا بأفضل ممن عزب عنك، بل لو قست كل رجل منهم، وعلمت منهم ما علمنا، لجدت له في آبائه دنيا، أندادا واكفاءا، كلهم إلى الفضل منسوب، وبالشرف والسؤدد موصوف، وبالرأي الفاضل والأدب النافذ

معروف، يحمي حماه ويروي نداماه، ويذود أعداه، لا تخمد ناره، ولا يحترز منه جاره، أيها الملك: من يبل العرب يعرف فضلهم، فاصطنع العرب فإنها الجبال الرواسي عزا، والبحور الزواخر طميا، والنجوم الزواهر شرفا، والحصى عددا، فان تعرف لهم فضلهم يعزُوك، وان تستصرخهم لا يخذلوك".(3)فبدأت بتأكيد المنزلة واستحقاقها، وهو أدب في الخطاب برعت فيه العقلية العربية التي أدركت اختلاف المقامات الذي يفرض اختلاف المقالات والأساليب، على نسق الخطاب يتخذ منحى تراتبيا كما هو واضح لأنه يخاطب ملكا في موقف يسعى فيه إلى تبيان خصال قومه وهو يؤكد إحسانهم جميعا من غاب منهم قبل من حضر، مؤكدا السمة الجمعية التي تفترق عن السمة الفردية للوصايا كما سيتضح، ولأنه هنا لا ينقل خبرة فردية كما هي الحال في النص الأول فانه عزز السمة الجمعية التي ساهم وجود الملك بوصفه طرفا مخاطبا في تقويتها، والخطبة وإن ابتدأت بمدح الملك إلا أنها انتهت بمدح العرب والفخر ، وتكرر تتابع الصيغ المتناسقة بنائيا كما في قوله الرشاد/العباد)و(مناهج/موالج) ((أحضرتنا/قربتنا)و(عزا/طميا/شرفا/عددا)و(يعزوك/يخذلوك) وهذا النسق يخلق إيقاعا قد لا يكون مقصودا في حقيقته إلا انه يقود إلى توليد معنى جديد .

وأما خطبة عامر بن الطفيل فقد ابتدأت ابتداءا مختلفا في المقام نفسه أمام كسرى لأنها منافرة شاعر أولا إلا أن المنافرة تطول في مواقف أخرى نذكرها بعد تحليل نص خطبة عامر أمام كسرى حيث يقول:"كثر فنون المنطق ، وليس القول أعمى من حندس الظلماء، وإنما الفخر في الفعال، والعجز في النجدة، والسؤدد مطاوعة القدرة، وما أعلمك بقدرنا وأبصرك بفضلنا، وبالحري إن أدلتَ الأيام، وثابتَ الأحلام أن تَحدثَ لنا أمور لها أعلام، وقال كسرى: وما تلك الإعلام؟قال: مجتمع الأحياء من ربيعة ومضر، على أمر يذكر، قال كسرى: وما الأمر الذي يذكر؟قال ما لي علم بأكثر مما خبرني به مخبر، قال كسرى: متى تكاهنت يا بن الطفيل؟قال: لست بكاهن ولكني بالرمح طاعن، قال كسرى: فان أتاك آت من جهة عينك العوراء فما أنت صانع؟قال: ما هيبتي في قفاي بدون هيبتي في وجهي، وما اذهب عيني عبثٌ ولكن مطاوعة العبث"(4)وموضوع الخطبة لا يختلف عن موضوع خطبة علقمة إلا انه اعتمد العطف وسيلة لتوليد الصور المترابطة في كونها تمثل اجزاءا من صورة المعنى يتمم بعضها الآخر، ومنها قوله(كثر فنون المنطق/وليس القول)و(الفخر/والعجز/والسؤدد)و(أعلمك/وأبصرك)، كما واستخدم السجع بطريقة ظهر معها وكأنه طبيعيا، مع انه لم يكد يغيب عن العبارات لأنه جعله حتميا بعد أن استخدم العطف الذي شكل رابطا معنويا وإيقاعيا خفف من وطأة السجع، كما يظهر انه تعمد استثارة المخاطب من خلال المبالغة في الفخر بما لا يليق في خطاب الملوك، حتى وجد طريقة إلى تدارك الموقف، بدليل سؤال الملك الاستفزازي حول العين العوراء التي يذكره فيها بالنقص الذي يمكن أن يوقف سيل الفخر أمامه والذي يتميز به خطاب الفارس المعتد بذاته والمفاخر بقوته حتى ولو كان إزاء الملوك.

ومما يثبت انتظام الخطب في نسق موحد يمكن عده قالبا فنيا يوازي التشكيل الشعري في بيتين متساويي الوحدات الموسيقية هذا التشابه في صيغ الخطب، في مداخلها ومخارجها ومواجها وترتيب وحدات المعنى فيها، وخطبة عمرو بن معد يكرب الزبيدي تشبه خطب اكثم بن صيفي لاسيما الخطبة السابقة التي استشهدنا بها، حيث يقول:"إن المرء بأصغريه: قلبه ولسانه، فبلاغ المنطق الصواب، وملاك النجعة الارتياد، وعفو الرأي خير من استكراه الفكرة، وتوقيف الخبرة خير من اعتساف الحيرة، فاجتبذ طاعتنا بلفظك، واكتظم بادرتنا بحلمك، وألن لنا كنفك يسلس لك قيادنا، فانا أناس لم يوقش صَفاتَنا قراع مناقير من أراد لنا قضما، ولكن منعْنا حمانا من كل من رام لنا هضما"(5) ولأنه فارس أيضا وجدنا خطبته لا تكاد تختلف عن خطبة عامر السابقة في اعتمادها العطف لتوليد المعاني، كما أنها بدأت أيضا بالإشارة إلى القول وبلاغة المنطق، مع سياسة لم نجدها في خطبة عامر، إذ إنها كشفت عن رجل محنك يحاول إقناع الملك بجدوى كسب قومه لأنه ذوي شان كما أنها انطوت على عرض عناصر القوة عندهم من خلال التذكير بالوقائع التي فشل فيها خصومهم في النيل منهم، ففيها توازن يختلف عن طيش سابقه.

إن الخطبة موقف وحالة تعبر عن نفسية قائلها، وطريقة تفكيره، وكما أن القصيدة مرآة صادقة عن الشاعر فالخطبة صورة عن منشئها، مع زيادة بسيطة تتضمن ذلك التريث وتلك الحنكة التي تبرز معادن الرجال في المواقف الصعبة.

وعلى شاكلة عامر وعمرو الشاعرين في البراعة في الخطب يطالعنا امرؤ القيس، والذي يصعب أن نتقبل تهمة السفه والطيش التي لازمت سيرته، لأنه أمير الشعراء(6) ولان الرواة جعلت واقعة طرد أبيه له بسبب تغزله بالنساء مما لا يليق بملك، إذ إن له في قضية إدراك الثأر لمقتل أبيه ما له من مواقف الحكماء في أنموذج الخطبة الحوارية التي دارت بينه وبين قبيصة بن نعيم وهو رجل من بني أسد الذين وفدوا إليه يسألونه العفو عن دم أبيه، فخرج عليهم في قباء وخف وعمامة سوداء وكانت العرب لا تعتم بالسواد إلا في التراث' فقام إليه قبيصة خطيبا بارعا، ومما قاله له:"انك في المحل والقدر والمعرفة بتصرف الدهر، وما تحدثه أيامه وما تتنقل به أحواله بحيث لا تحتاج إلى تذكير من واعظ، ولا تبصير من مجرب، ولك من سؤدد منصبك، وشرف أعراقك، وكرم أصلك في العرب محتد، يحتمل ما حمل عليه من إقالة العثرة، ورجوع عن الهفوة، ولا تتجاوز الهم إلى غاية إلا رجعتْ إليك...الخ)(7)، فقال امرؤ القيس:"لقد علمت العرب انه لا كفء لحجر في دم، واني لن اعتاظ به جملا ولا ناقة، فاكتسب به سبة الأبد، وفتَّ العضد، وأما النظرة فقد أوجبتها الأجنة في بطون أمهاتها، ولن أكون لعطبها سببا، وستعرفون طلائع كندة من بعد ذلك، تحمل في القلوب حَنَقا، وفوق الأسنة عَلَقا،

إذا جالت الحرب في مأزق تصافح فيه المنايا النفوسا

أتقيمون أم تنصرفون؟

قالوا: بل ننصرف بأسوأ الاختيار، وأبلى الاجترار، بمكروه وأذية، وحرب وبليّة، وقبيصة يتمثل: لعلك أن تستوحم الوِرد إن غدتْ كتائبنا في مأزق الحرب تُعطر

فقال امرؤ القيس: لا والله ولكن استعذبه، فرويدا ينفرج لك دهاجا عن فرسان كندة وكتائب حمير، ولقد كان ذكر غير هذا بي أولى، إذ كنت نازلا بربعي، ولكنك قلت فأوجبت، فقال قبيصة: ما يتوقع فوق قدر المعاتبة والاعتاب، فقال امرؤ القيس: هو ذاك"(8) فامتزج الشعر بالنثر، واقتصر على المقصد في كلامه، لأنه عقد العزم على الثأر، فلم يزد عن أن رد بما هو مناسب على طول المقالة، فأوجز وأحسن وما فرط في سمعة الملوك فرفض الدية، وما فرط في دم القربى فأحال الأمر إلى الجماعة وما تريد من ثأر ملكها، ومن هذا النموذج يتضح وجود تيار الخطباء الشعراء الذين ظهر تأثير شعرهم واضحا على خطبهم، بالإيجاز وطرق توليد المعنى، والفخر العارم، ذلك لان الفخر باب عظيم في الشعر العربي، وهو ميدان مباراة الشعراء في فحولتهم، وأداة تمايزهم، من هنا خرجت خطبهم في نسقها العام عن طابع النصح والإرشاد والتوجيه الذي يمثل عمود الخطبة العربية القديمة.

## 2-أسجاع الكهان:

آثرنا فصل أسجاع الكهان عن الخطب عموما لأنها تميل إلى أن تكون لونا نثريا مستقلا بذاته، وذلك لجملة أسباب منها:

1- إيجاز عباراتها الشديد.
2- التزامها نسق السجع الذي يمثل غاية فنية فيها ويختلف عن نسق الخطب الاعتيادية في كونه سلسا يأتي به المقام ولا يؤتى به عمدا.
3- وما يرتبط بالسجع الملتزَم هو القصد، النبوءة والترهيب والتحذير الذي يتضمن مشورة مجانية يضمنها الكاهن كلماته.
4- لا تكاد تخلو من الأيمان والرموز الفلكية والطبيعية من نجوم وشمس وقمر ومطر وخصب وقحط ورياح.

من هنا فإنها تختلف اختلافا جذريا عن الخطب ولا تعني سمتها النثرية وابتعادها عن إيجاز المثل وتكثيفه وحدهما عدها خطبا، بل هي رسائل أو نبوءات تقع في باب التحذير والتخويف ورصد الأحوال، وتوجيه الأفعال، ومن نماذجها قول الكاهن عوف بن ربيعة الاسدي متكهنا بمقتل حجر والد أمريء القيس "قال: ياعباد، قالوا: لبيك ربنا، فقال: والغلاب غير المغلب، في الإبل كأنها الربرب، لا يقلق رأسه الصَخب، هذا دمه يثعب، وهو غدا أول من يسلب، قالوا من هو ربنا؟ قال: لولا تجيش نفس جايشهْ، أنبأتكم انه حجر ضاحية".(9)

وقول الكاهن الخزاعي منفرا هاشم بن عبد مناف على أمية بن عبد شمس: "والقمر الباهر، والكوكب الزاهر، والغمام الماطر، وما بالجو من طائر، وما اهتدى بعلم مسافر، من منجد وغائر، لقد سبق هاشمٌ أمية إلى المآثر، أول منه وآخر، وأبو همهمة بذلك خابر"(10)

وقول سلمة بن المغفل كاهن بني الحارث بن كعب يحذرهم غزو تميم "إنكم تسيرون أعقابا، وتغزون أحبابا، سعدا وربابا، وتردون مياها جبابا، فتلقون عليها ضرابا، وتكون غنيمتكم ترابا، فأطيعوا أمري ولا تغزوا تميماء")(11)

والملاحظ من النماذج أعلاه أنها تمس الشأن الحياتي الأبرز، والأحداث السياسية الكبيرة في حياة القبيلة، ولكي يفوز الكهنة بالانتباه، ويحظون بالطاعة، يعمدون إلى أساليب فنية تعظم كلماتهم القصيرة عادة، ومنها ملازمتها السجع من أولها لآخرها، ليس بحرف واحد بل بما يشبه كلمة الروي كاملة في القصيدة، على نحو ما جاء في أنموذج قول الكاهن عوف بن ربيعة وقوله (المغلب/الصخب/يثعب/يسلب) وحين ينقطع الحوار بسؤال المتلقي تظهر كلمة جديدة (جايشه/ضاحيه)، وهو ما نراه كذلك في كلمة الكاهن الخزاعي في قوله (الباهر/الزاهر/الماطر/طائر/مسافر/غائر/المآثر/وآخر/خابر)، وأنموذج سلمة بن المغفل في قوله (أعقابا/أحبابا/ربابا/جبابا/ضرابا/ربابا/ترابا) وليس ذلك فحسب بل نلاحظ تساوي الوحدات المقطعية في وحداتها الصوتية مما يخلق تناسقا وتناسبا في العبارات، وهو المسؤول عن الإيقاع المتراتب في الخطب، وبالتأكيد كانت هذه السمات السبب المباشر في افتراض كون سجع الكهان احد المصادر المفترضة لظهور فن الشعر، من هنا فنحن نميل إلى اعتبار خطب الكهان أسجاعا ننفي عنها كلمة (خطبة).

ومما يرتبط بسجع الكهان تعبيرهم للرؤيا وهو لون شائع من ألوانه ويتعلق بالأحداث الكبيرة، وكثيرا ما يكون الملوك والزعماء أطرافا فيها، وقد نقلت الرواة الحوارات المتعلقة بتعبير الرؤى الخاصة بظهور النبي (صلى الله عليه وسلم) ومنها كلمة سطيح الكاهن مع عبد المسيح بن بقليلة حين سأله عن تأويل رؤيا الموبذان الفارسي ليلة ولادة النبي (صلى الله عليه وسلم) وبتكليف من كسرى حيث قال سطيح "عبد المسيح على جمل مشيح، إلى سطيح، وقد أوفي على الضريح، بعثك ملك بني ساسان، لارتجاج الإيوان، وخمود النيران، ورؤيا الموبذان، رأى إبلا صعابا، تقود خيلا عرابا، قد اقتحمت في الواد، وانتشرت في البلاد، يا عبد المسيح، إذا كثرت التلاوة، وظهر صاحب الهراوةْ وفاض وادي السماوة، وغاضت بحيرة ساوة، وخمدت نار فارس، فليست بابل للفرس مقاما، ولا الشام لسطيح شاما، يملك منهم ملوك وملكات، عدد سقوط الشرفات، وكل ما هو آت آت"(12)، وكذلك تعبير سطيح لرؤيا ربيعة بن نصر اللخمي ولم يكن قد قصها عليه ليرى صدقه فقال سطيح: "رأيت جمجمة، خرجت من ظلمة، فوقعت بارض تهمة، فاكلت منها كل ذات جمجمة، فقال له الملك ما اخطات منها شيئا يا سطيح، فما عندك في تأويلها؟ فقال: احلف بما بين الحرتين من حنش، ليهبطن أرضكم الحبش، فليملكن ما بين أبين إلى جرش، فقال له الملك: وأبيك يا سطيح إن هذا لغائظ موجع، فمتى هو كائن أفي زماني هذا أم بعده؟ قال لا بعده بحين أكثر من ستين أو سبعين يمضين من السنين، قال: أفيدوم ذلك من ملكهم أو ينقطع؟ قال لا بل ينقطع لبضع وسبعين من السنين، ثم يقتلون بها أجمعين ويخرجون منها هاربين، قال ومن يلي ذلك من قتلهم وإخراجهم؟ قال: يليه ارم ذي يزن، يخرج من عدن، فلا يترك أحدا منهم باليمن، قال: افيدوم ذلك من سلطانه أم ينقطع؟ قال بل ينقطع، قال: ومن يقطعه: قال: نبي زكي، يأتيه الوحي من العلي، قال وممن هذا النبي؟ قال من رجل ولد غالب بن فهر، بن مالك بن النضر، يكون الملك في قومه إلى آخر الدهر، قال وهل للدهر آخر؟ قال نعم يوم يجمع فيه الأولون والآخرون، يسعد فيه المحسنون ويشقى فيه

المسيئون، قال أحق ما تخبرنا يا سطيح، قال نعم والشفق والغسق والفلق إذا انشق إن ما أنباتك به لحق..)(13)، وهذه الخطبة المتقطعة تقوم على الحوار في توليد المعاني وعماد فنيتها أجوبة سطيح المختصرة ونبوءته التي تمتد لسنوات طويلة، ولا ندري لماذا تجاهل الرواة الدارسون العناصر الدينية فيها لاسيما ما تعلق منها بقضية اليوم الآخر والأيمان التي تشبه ما جاء في القرآن من أيمان للطعن بصحتها كما فعلوا مع الشعر؟ وعموما فهذا النص النثري على غرار نماذج خطب الكهان يمتاز بقصر العبارات والإيجاز وإيثار السجع الذي قلنا انه لازمة فنية لمجمل نماذج هذا النوع من النثر.

وتبدو خطبة الشعثاء الكاهنة وهي تصف سبعة إخوة أكثر تماسكا واقرب إلى أن تكون نصا نثريا متسلسل الأفكار بسبب السمة السردية الواضحة فيها، تقول: "اسمع أخبرك عنهم، أما الكبير فمالك، جريء فاتك، يتعب السنابك ويستصغر المهالك، وأما الذي يليه فالغمر، بحر غمر، نهد صقر، وأما الذي يليه فعلقمة، صلب الجمجمة، منيع المشتمة، قليل الجمجمة، وأما الذي يليه فعاصم، سيد ناعم، جلد صارم، أبي حازم، جيشه غانم وجاره سالم، وأما الذي يليه فثواب، سريع الجواب، عتيد الصواب، كريم النصاب، وأما الذي يليه فمدرك بذول لما يملك عزوب عما يترك، يفني ويهلك، وأما الذي يليه فجندل لقرنه مجدل، مقل لما يحمل، يعطي ويبذل وعن عدوه لا ينكل"(14). والنص يقوم أيضا على مقومات الإيجاز وقصر العبارة غير أن طريقة توليد المعاني فيه كانت تعتمد الوصف لمفردات شكلت مجمل بنيات الموضوع فيه، ونميل إلى فصل النصوص النثرية فنخرج منها الحوارات لأنها في سياقات الخبر الذي لا يشترط فيه الدقة في الرواية والاقتصار على الأقوال التي تنسب إلى الكهنة أو الأشخاص الرئيسين في الحوار، ومع ذلك نجد هذه الحوارات على درجة عالية من الإتقان والدقة وسلاسة التعبير، ونجد انتقال اثر السجع الذي يعتمد عليه الكاهن إلى المتحدثين معه، وهو ما يخلق نسقا متوازيا في الخطاب النثري عموما ركيزته السجع، وغالبا ما تكون المعاني تتعلق بالمجهول، ولنا أن نفترض وجود عدد هائل من النصوص التي تنسب للكهان امتنع الرواة عن نقلها بسبب صفتها الوثنية واكتفوا بنقل ما ارتبط منها بظهور النبي (صلى الله عليه وسلم) وبعض الأحداث الكبرى لاسيما التي يتم أثنائها تعبير رؤيا الملوك والزعماء، من هنا فهي فن مهمل تقريبا لم يحظ بغير الجمع والتوثيق لما بقي من نماذجه البسيطة التي لا تعبر عن حقيقة الكم الذي كان عليه، ولدينا أنموذج آخر من هذه الحوارات التي تنطوي على تلك العناصر يظهر حقيقة التفاوت الذي نبحث عنه في تلك النصوص في الكم والجودة، وهو ما جاء في تكهن طريفة الخير بسيل العرم وانهيار سد مأرب حيث قالت للملك بعد أن رأت علامات ذلك: "والنور والظلماء، والأرض والسماء، إن الشجر لهالك، وليعودن الماء كما كان في الزمان السالك، قال عمرو: ومن خبرك بهذا؟ قالت أخبرتني المناجد، بسنين شدائد، يقطع فيها الولد الوالد، قال: ما تقولين؟ قالت: قول قول الندمان لهفا، قد رأيت سلحفا، جرف التراب جرفا، وتقذف بالبول قذفا، فدخلت الحديقة، فإذا الشجر من غير ريح يتكفأ، قال عمرو: وما ترين؟ قالت: داهية دهياء من أمور جسيمة، صائب عظيمة، قال: وما هو؟ ويلك، قالت: اجل أن فيه الويل، ومالك فيه من قيل، وان الويل فيما يجيء به السيل، فألقى عمرو نفسه عن فرشه وقال: ما هذا يا طريفة؟ قالت: هو خطب جليل، حزن طويل، وخلف قليل، قال: وما علامة ما تذكرين؟ قالت: اذهب إلى السد فإذا رأيت جرذا يكثر بيديه في السد الحفر، ويقلب برجليه من اجل الصخر، فاعلم أن قد غمر الغمر، وان قد وقع الأمر، قال وما هذا الذي تذكرين؟ قالت: وعد من الله نزل، وباطل بطل، ونكال بنا نكل، فبغيرك يا عمرو فليكن الثكل، فانطلق عمرو فإذا الجرذ يقلب برجليه صخرة ما يقلبها خمسون رجلا، فرجع إلى طريفة فاخبرها الخبر وهو يقول:

أبصرت امرأ عادني منه ألم
وهاج لي من هوله برح السقم
من جرذ كفحل خنزير الاجم

أو كبش صرم من افاريق الغنم
يسحب صخرا من جلاميد العرم
له مخاليب وأنياب قضم
ما فاته سحلا من الصخر قصم

فقالت طريفة:وان من علامات ما ذكرت لك أن تجلس فتأمر بزجاجة فتوضع بين يديك، فان الريح تملؤها من تراب البطحاء، من سهلة الوادي ورمله، وقد علمت أن الجنان مظلة لا يدخلها شمس ولا ريح، فأمر عمرو بزجاجة فوضعها بين يديه، ولم يمكث إلا قليلا حتى امتلأت من تراب البطحاء، فاخبر عمرو طريفة بذلك وقال لها:متى يكون هلك السد؟قالت له فيما بينك وبينه سبع سنين، قال ففي أيها يكون؟قالت لا يعلم بذلك إلا الله، ولو علمه احد لعلمته، ثم رأى عمرو في نومه سيل العرم، وقيل له آية ذلك أن ترى الحصباء في سعف النخل، فنظر إليها فوجد الحصباء فيها قد ظهرت، فعلم إن ذلك واقع، وان بلادهم ستخرب، فكتم ذلك وأخفاه، واجمع على بيع كل شيء له بارض مأرب، وان يخرج منها هو وولده، فخرج ثم أرسل لله تعالى على السد السيل فهدمه"، ويمضي الخبر في خروج القبائل وانتشارها في ارض العرب على وفق نصيحة الكاهنة التي تأخذ نسقا واحدا حيث خرجت القبائل إلى مكة فأصابتهم الحمى ونصحتهم بالتفرق، فقالت:" من كان منكم ذا هم بعيد وجمل شديد ومزاد جديد فليلحق بقصر عمان المشيد، فكانت أزد عمان، ثم قالت من كان منكم ذا جلد وقسر وصبر على أزمات الدهر، فعليه بالأراك من بطن مر فكانت خزاعة، ثم قالت:من كان منكم يريد الراسيات في الوحل، المطعمات في المحل، فليلحق بيثرب ذات النخل، فكانت الأوس والخزرج، ثم قالت من كان منكم يريد الخمر الخمير، والملك والتأمير، يلبس الديباج والحرير، فليلحق ببصرى وغوير(وهما من ارض الشام)فكان الذين سكنوها من آل جفنة من غسان، ثم قالت:من كان منكم يريد الثياب الرقاق، والخيل العتاق، وكنوز الأرزاق، والدم المهراق، فليلحق بارض العراق، فكان الذين سكنوها آل جذيمة الابرش، ومن كان بالحيرة وال محرق(15)وهذه الأقوال على ما تحمله من وصف دقيق قد تحمل في طياتها بعض الشكوك حول مدى صحتها لأنها تتناول حقائق انثربولوجية وتاريخية تدعم الاعتقاد بأنها وضعت بعد أن استقرت الأحوال بالقبائل، ومع ذلك فهي نصوص نثرية تحمل سمات النص النثري الذي يندرج تحت مسمى خطب الكهان، وان كانت تمتد لفترة زمنية طويلة تجعل سياق رواية الخبر مشكوكا فيه، إلا أننا نتقبلها بوصفها نصا حمل السمات ذاتها وهي السجع وقصر العبارات وطريقة السؤال والجواب لتوليد المعاني، وهناك سمة أخرى يشترك فيها هذا النوع النثري مع الأمثال تتمثل في وجود الشعر في ثنايا سند روايته، مما يجعل من اليسير التثبت من صحته طالما ثبتت صحة الشعر الوارد فيه، لا على مستوى الخبر الذي ورد في أثنائه بل على مستوى النص الحرفي بكلماته، وليس من الصعب افتراض صحته نصا بسبب وجود السجع والترابط الموضوعي بين عباراته التي تنتظم عادة في سياق بيئي طبيعي أو سلوكي كما مر بنا في مجمل نصوصه السابقة.

وعموما وعلى صعيد السياق يمكن أن نؤكد أن ما يميز خطب الكهان عن الخطب الاعتيادية بوصفهما نوعين منفصلين مسألتان أساسيتان هما:السجع والمنتج، وكلاهما غايته التأثير، فالسجع يميز خطب الكهان عن الخطب العادية من هنا وجدنا من يسميها أسجاعا ولا يسميها خطبا، وأما المنتج فهو واحد في الخطب واثنان في الأسجاع احدهما الكاهن نفسه وهو المنتج الرئيس للنص والآخر هو المحفز أو السبب المنتج للمعاني وعادة ما يكون الطرف الثاني في الحوار (الملك أو الزعيم غالبا)وافتراضنا هذا يقوم على حقيقة أن مجمل أسجاع الكهان تقوم على طرفين في حوار ، وفي كلا النوعين(أي الخطب والأسجاع) فان السياق الذي يروى فيه النص يقوم على الخبر وانتفاء الغاية الفنية فيه إيثارا للحقيقة التي يصنعها الإخباري لما يروي بسبب غياب الأسانيد الدقيقة له، إلا إن غاية التأثير في السامعين هي التي تمنح النصوص سمتها الفنية والأدبية ، من هنا فهناك حقيقتان لكل نص هما التاريخية والأدبية ونميل إلى فصلهما لأننا بإزاء نصين في نص

أولهما إخباري تاريخي يتعلق بواقعية الشخصيات والأحوال والحقائق والآخر أدبي يتعلق بالاختيار الدقيق لمفردات الخطاب التي تنتظم موضوعيا وفنيا،وقطعا كان من الممكن تكوين صورة أوضح لهذا النوع من النثر لو وصلت إلينا نماذج كافية منه،غير أنها قليلة في مجملها تناثرت في كتب التراث والأخبار ولا تعكس الحقيقة الفنية لمكانة هذا النوع منه والتي تستمد قيمتها من مكانة الكهان في المجتمع والاعتماد عليهم بشكل كبير من قبل الناس بمختلف طبقاتهم وفئاتهم،إذ يبدو أن الكاهن كان مرجعا حياتيا مهما إلى جانب سمته الروحية ،ومن الواضح أنه لا يختلف اثنان على أسباب عدم نقله التي قدمنا لها من امتناع الرواة عنه بسبب سمته الوثنية.

## 3- الأمثال:

لاشك في أن كثيرا من الباحثين يرى في المثل الصورة الأكثر تمثيلا للنثر الجاهلي والأقدم له،إلى جانب عدم الشك في صحتها لأسباب تتعلق ببنيتها التي تسهل حفظها ونقلها وتداولها بين الناس جيلا بعد آخر،إلى جانب العناية بها وتضمينها في مصنفات كثيرة رصينة حافظت عليها من الضياع والنسيان على أيدي مجموعة من العلماء الثقاة،في مقدمتهم المفضل الضبي والميداني والزمخشري وغيرهم،وأوضح تعريف للمثل بحسب القدماء انه حكمة العرب الذي كانت تعارض به كلامها فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح،فتجتمع لها بذلك ثلاث خلال:إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه(16)ومن الباحثين من قسمها إلى ثلاثة أقسام وذلك وفقا لزمنها وعلة نشوئها وسمتها الاصطلاحية ،والنوع الأول يقسم إلى أربعة أقسام القديمة وهي الجاهلية والإسلامية ثم المولدة فالحديثة وأخيرا العامية والشعبية(17) وما يهمنا منها الأمثال الجاهلية ،ولسنا بصدد إعادة ما كتب عن الأمثال من دراسات بينت ماهيتها وميزتها عن الحكم والأقوال المأثورة وإنما يهمنا البحث في مسألة كونها لونا نثريا لم يتأثر بالعوامل التي تأثرت بها سائر الفنون النثرية والشعرية،فهو يمكن أن ينشأ في أية بيئة بلا قيد أو شرط طالما توافرت المواقف الحياتية وما أكثرها!،من هنا فلا يمكن الجدل في مسألة حضوره الدائم،إذ كانت الأمثال سببا في نقل الأخبار والحوادث والمواقف وما سهل حفظها أن عقلية المنشئ العربي اختزنت ببراعة حادثة معقدة لها شخوصها وظروفها في عبارة موجزة يتضح الإبداع في صياغتها بدرجة تعبر عن الغاية منها بشكل واف ودقيق،وبالتأكيد فان في ذهن المنشئ غاية واحدة وهو يطلق عبارة المثل وهي التعبير عن تفاعله مع الحدث الذي شهده أو شارك فيه ،وليس هناك فئة مختصة بالأمثال في المجتمع فقد تقولها المرأة كما يقولها الرجل والصغير والكبير،كما أنها لا تحتاج تهيئة كالتي يحتاجها الشعر والخطب وارتجالها أيسر وأقرب مأخذا ومع ذلك فهي ميدان للتباري من غير قصد ،فليست كل عبارة تقال لوصف موقف ما أو حادثة تسير مثلا تتناقله الألسن ،ونميل إلى اعتبارها فنا كلاميا على درجة عالية من الدقة والإتقان حتى حظيت بالجمع والتوثيق والعناية من لدن علماء كبار،وإذا ما تأملنا أبرز كتبها تكشفت لنا هذه الحقيقة الفنية التي تجعلها في مقدمة فنون النثر الجاهلي بل أن لها سيادة تكاد توازي سيادة الشعر أو تتفوق عليه،يقول احد الباحثين:"إن إطلالة على الصيغ التركيبية للأمثال ترينا أن بعضها يرفل بحلة إبداعية راقية لا تحاكيها نصوص حديثة تعتمد الصنعة الفنية وإجهاد الذهن وسيلة في نحت الكلمة تناغم السياق (18)،وعند مقارنتها بالخطب والوصايا وحتى خطب الكهان في بعض نماذجها نجدها تمثل مادة تشبه المادة الأولية التي بنيت بها تلك الفنون ولنعد إلى ما قاله اكثم بن صيفي للنعمان بن حميضة البارقي الواردة في موضوع الخطبة السابق لعرفنا أنها تقوم على أمثال مترابطة ومنها قوله:(رب سامع بخبري لم يسمع عذري،مقتل الرجل بين فكيه،لا ينفع الجزع مع التبقي،رب عجلة تهب ريثا..) وغيرها من الأقوال التي اختلطت فيها الحكمة بالمثل،مما يؤشر وحدة الفنون النثرية وترابطها،بدليل أن هذه الخطبة تحديدا مذكورة في أمثال الميداني التي تعد مرجعا مهما من مراجع الأمثال العربية القديمة إن لم تكن أهمها واشملها (19) ويبدو أن لا ضير في تضمين الخطباء للأمثال فتلك كانت عادة كلامية على ما يبدو طالما أن الخطيب يتوسل الأسباب التي يصل بها إلى العقول قبل القلوب مما يجعل الأمثال طريقة لتوليد المعاني مثلما أنها أدلة يستنجد بها الخطباء في سعيهم لإقناع المخاطبين،لاسيما إن كانت

تلك الخطب في إصلاح ذات البين أو عند مخاطبة الملوك أو من يرهبهم الخطيب ويسعى لكسب ودهم بأية وسيلة، والعودة إلى الطريقة التي تنقل فيها الأمثال في واحد من أقدم المصنفات الخاصة بها تكشف حقيقة مهمة وهي اندماج المثل في روايته بالخبر الوارد في سياقه، الأمر الذي يجعله أكثر التصاقا بالبيئة وأكثر قربا من واقعية حياة العرب، ومن ثم فان ذلك يجعله الصورة الأدق عن تفاصيل الحياة العربية التي طالما بحث عنها الباحثون في الشعر، لا بل أن المثل يجيب عن الكثير من الأسئلة المتعلقة بهذه الحياة والتي افترضنا أن الكثير من تفاصيلها يكمن في القصيدة والإشارات الموجزة التي اختزنتها(على مستوى الواقع الحياتي المعاش)، وذلك لميل الشعر إلى الذاتية أكثر من التوثيق الذي قد يعد عيبا فنيا يقف في طريق الإبداع، وهذا الأخير لا يمكن أن يتحقق بدرجة الشمول الذي يحققه المثل والخلفية الإخبارية له، وعموما فلسنا بصدد المقارنة بينهما لأن لكل منهما قيمته وسماته الخاصة ، وقد كان من أبرز دلائل أهمية الأمثال العناية الكبيرة التي حظيت بها كما أسلفنا من لدن طائفة من العلماء وفي مقدمتهم رواة الشعر وأهل العلم به وفي مقدمتهم المفضل الضبي صاحب المؤلف الشهير(أمثال العرب) والذي يوازي في قيمته كتاب المفضليات الذي جمع فيه عيون طائفة ارتضاها من القصائد العربية القديمة وكان سببا في حفظها من الضياع والنسيان لاسيما لأولئك الشعراء الذين لم نعهد وجود ديوان لأكثرهم، كما سبق المفضل نفسه إلى التأليف في الأمثال طائفة من العلماء يذكر منهم محقق كتابه ثلاثة وهم عبيد بن شرية الجرهمي وعلاثة بن كرشم الكلابي وصحار بن عياش العبدي والذين ذكروا كذلك طائفة من الأمثال التي ذكرها المفضل في كتابه بقصص وتفاصيل مختلفة(**20**) ويضم مصنف الضبي عددا كبيرا من الأمثال مدعمة بالأسانيد والقصص مع عناية عرف بها في ذكر سلاسل النسب للشخوص الرئيسة فيها، مما يضفي مصداقية واضحة على مروياته ذلك ، وقد تطول هذه القصص كثيرا وتمتد على مساحة زمنية مختزنة عددا من الأمثال التي اسماها محقق الكتاب(الأمثال العنقودية) على نحو قصة المثل الأول الذي يروي حكاية ابني ضبة بن أد بن طابخة (سعد وسعيد) وقصص الملوك الغسانيين والمناذرة وقصة لقمان ذي النسور وغيرها، كما قد تقصر على نحو قصة الحارث بن عباد بن ضبيعة ومثله(عش رجبا تر عجبا) وغيرها(**21**)، وإذا ما تفحصنا الكتاب وجدنا عناية المصنف بالتفاصيل التي غالبا ما يكون الوصول إلى المثل غايتها الأساسية، وهو إلى جانب كونه كتابا في الأمثال فهو كتاب في الأخبار المروية بدرجة عالية من الدقة والفنية، من هنا وجدنا المفضل حريصا على تأكيد روايته لما يتلقاه من أخبار من خلال استهلال قصة كل مثل بكلمة(زعموا) ولا ندري هل هي مفردة مألوفة في طريقة رواية الأخبار أم أنها تأكيد شخصي يقصد فيه المصداقية في عدم رؤية الحدث ومعايشته بسبب التباعد الزمني بينهما، غير انه يظهر تأكده من المثل بنصه وقصته ولا يرويه إلا بصورة واحدة يبدو أنها الصورة المتعارف عليها للمثل بلا خلاف في أسلوبه وصيغته، نظرا لقصر عبارة المثل وميلها إلى الإيجاز الشديد واختزان الحدث بطريقة تحيل إليه قدر المستطاع، وهو أمر لا نكاد نعثر عليه بهذا الالتزام عند غير المفضل ، فلا يلتزم به العسكري في جمهرة أمثاله في حين يذكره الميداني على قلة في مجمع الأمثال(22) بل يعمد كلاهما إلى ذكر عبارة المثل ورقمه وتفسير معاني مفرداتها ثم ذكر القصة، وربما كان تميز المفضل في تلك الطريقة وانفراده بها راجعا إلى سببين أساسيين هما كونه راوية للشعر وإخباري له طريقته وأسلوبه الخاص أولا، وكون كتابه في الأمثال يعد باكورة المصنفات المنهجية الرصينة في موضوع الأمثال ثانيا، على إن ما تمتاز به هذه المصنفات الثلاثة وغيرها إيرادها للأمثال بدرجة تكاد تكون متطابقة من الدقة والتزام صورة المثل مع اختلاف في تفاصيل القصص سببه على الأرجح التباعد الزمني المتفاوت بن الأزمان التي عاش فيها هؤلاء.

وبالنسبة لموضوع بنية المثل فمن الواضح أن الأمثال كانت ترتجل ولم يكن يعد لها، وأنها لا تشترط أكثر حضور البديهة لإنشاء عبارة تحاكي مجمل الحدث وتختصره ، وقد تنطوي الحكاية الواحدة على جملة أحداث يطلق في كل منها مثلا معينا، وتبدو بعض عبارات الأمثال عبارات اعتيادية تخلو من الفنية والإيقاع إلا أن ارتباطها بالحدث وارتجالها في اللحظة المناسبة هو الذي يكسبها صفتها الفنية.

وأكثر تراثنا النثري يتمثل بالأمثال التي استطاعت إن تنجو من النسيان كما قلنا بسبب طبيعتها الشديدة الإيجاز وارتباطها بمواقف كثيرا ما تتكرر أو تحدث مواقف مشابهة في الحياة يستذكر فيها المثل المطابق للواقعة، وارتبط إنشاء المثل بالفعل(ضرب) أكثر من الفعل(قال) وهي سمة نجدها حتى في القران الكريم في المواضع التي يشير فيها الباري عز وجل إلى الأمثال حيث يقول(كذلك يضرب الله للناس أمثالهم)(محمد3)(كذلك يضرب الله الأمثال)(الرعد17) وغيرها، كما أننا نجده هذا الفعل ملازما لرواية أخبار الأمثال على نحو ما نجد عند الميداني الذي لا يروي مثلا إلا وفي شرحه كلمة(يضرب) التي يتعمد الراوي روايتها بصيغة المبني للمجهول التي تحافظ على مصداقية الخبر من خلال نسبة المثل إلى قائل مجهول، من ذلك قوله على سبيل المثال في المثل رقم 198 (أدى قدرا مستعيرها، يضرب لمن يعطي ما يلزمه من الحق)، وفي المثل رقم 199 (إذا كويت فانضج وإذا مضغت فادقق، يضرب في الحث على إحكام الأمر)(23)، وهو الأمر نفسه عند العسكري في جمهرة الأمثال إذ قدم لشرح كل مثل في كتابه بكلمة(يضرب) على نحو قوله في المثل رقم11 (قولهم إليك يساق الحديث، يضرب مثلا للرجل يصلح له الأمر وهو مستعجل يلتمس الوصول إليه قبل أوانه) و في شرح المثل 12 وهو (ابدي الصريح عن الرغوة، يضرب مثلا للأمر ينكشف بعد استتاره)(24) على أن العسكري يحاول تثبيت مصداقية الرواية بأسلوب منهجي يصب فيه خبرته في التأليف، فاتبع طريقة موحدة للأمثال يقدم فيها لرواية المثل بعبارة(قولهم) ثم يذكر الموقف الذي يضرب فيه المثل وبعدها يروي حكايته إن كانت موجودة بسندها .

كما ارتبط قول المثل بالفعل(أرسل) لاسيما عند رواية حكاية المثل فيقولون(فأرسلها مثلا) ويبدو أن رواة الأمثال ومصنفي كتبها هم من التزم هذه الطريقة ، فلا نكاد نجد عند المفضل في كتابه أمثال العرب مثلا يرويه إلا ومعه هذه العبارة على نحو قوله(فلامه الناس وقالوا قتلت رجلا في الأشهر الحرم فقال ضبه: سبق السيف العذل، فأرسلها مثلا).(25)

والمثل بصيغته وطبيعة بنيته يعكس واحدة من ابرز الصفات التي وصف فيها المنطق العربي وهي الإيجاز، فلا يمكن بعد ذلك إخراجه من دائرة النثر الفني على حد تعبير احد الباحثين في رده على افتراءات من قال بذلك الزعم الفاسد(26)وهو بذلك خير من يمثل فن القول، مثلما تتجسد فيه معاني الإبداع والمقدرة حتى لتكاد العبارة أن تكون بوابة ينفذ من خلالها السامع إلى الحكاية، ومع كل القراءات التي رأت في المثل ما رأته في الشعر من صورة فنية ونسق تركيبي فريد وخيال فني جميل،(27) إلا أننا نرى بأن المثل هو أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالحياة العربية وأكثرها تعبيرا عنها بتفاصيلها ،وهو يحمل في تعبيره عن المواقف من جهة وطريقة بنائه القائمة على الارتجال الذي يقف وراءه القصد الفني سمة مزدوجة فنية موضوعية تجعله انسب الأنواع الأدبية التي تعبر عن المقدرة والذكاء الذي استطاع أن يختزن أحداثا ما تقوم في عبارة حملت تفاعل المبدع معها، كما أن تنوع المواقف وتباين درجات الانفعال التي منحت الأمثال تنوعها تحيل إلى رسوخ هذا الفن القولي في الذهنية العربية بوصفة اقرب ما يكون إلى العادة الكلامية منها إلى العادة اليومية، فهو مترسخ في ردة الفعل التي تحاكي الحدث، وما أكثر الأحداث التي تمر بالإنسان يوميا، لاسيما في بيئة تقوم على معايير أخلاقية خاصة يكون سلوك الإنسان فيها تحت المجهر وتتعداه نتائج تأثيراتها لتشمل المجموع الاجتماعي الذي ينتمي إليه.

وهناك نقطة مهمة جدا تتعلق بالأمثال وهي أنها تعتبر فن الشعب، ونتاجا جمعيا يقوم به وينقله الأفراد، وعدا الأمثال التي تأتي في أثناء الخطب فان بقية الأمثال لم يشترط الرواة قبولها بنسبتها إلى قائل معين، لأنها اكتسبت مشروعيتها عندهم من تمسك الناس بها ، ومع ذلك نجد طائفة كبيرة من الأمثال قد نقلت بقصصها وشخوصها وبدقة كبيرة، لاسيما ما ارتبط منها بالأحداث الكبيرة في حياة العرب ، على غرار الأمثال الكثيرة التي ولدت في رحم حرب داحس والغبراء(28) مع وجود طائفة كبيرة من الأمثال التي ارتبطت بمواقف الحياة

اليومية لأناس بسطاء ونماذجها كثيرة عند المفضل والعسكري والميداني وغيرهم، (29) وأمثال ارتبطت بحالات عامة ومواقف يمكن أن تحدث لأي شخص ويتكرر حدوثها بشكل مألوف(30).

ومن الأمور التي تنفرد بها الأمثال عما سواها من الفنون النثرية هو أنها تصلح مادة مناسبة لبناء النصوص الشعرية والنثرية على حد سواء، فالقيمة المعنوية والأسلوبية للمثل تجعل من تضمينه في الأشعار والخطب وسائر المقالات مسألة يسيرة ، فالمثل لبنة فنية جاهزة ومناسبة، وقد رأينا في الخطب التي تكلمنا عنها ومنها خطبة اكثم التي وضع فيها قدرا من الأقوال والأمثال على شاكلة قوله"مقتل الرجل بين فكيه، إن قول الحق لم يدع لي صديقا، لا ينفع مع الجزع التبقي، ستساق إلى ما أنت لاق، في طلب المعالي يكون العز، الاقتصاد في السعي أبقى للحمام، من لم يأس على ما فاته ودع بدنه"(31) كما أن الكثير منها قد دخل في سياق البنية الشعرية ولم نعهد شاعرا أو عالما بالشعر أو راوية عد ذلك التضمين للأمثال عيبا أو نقصا في المقدرة الشعرية، من ذلك ما جاء في قول أمريء القيس:

*نطعنهم سلكى ومخلوجة لفتك لأمين على نابل*

فقد شبه اختلاف الطعنتين بسهمين تأخذهما فتنظر إليهما ثم تطرحهما من يدك مضمنا المثل "سلكى ومخلوجة"أي مستوية ومعوجة، كما ضمن قولهم"سمن كلبك يأكلك"الذي يضرب لسوء الجزاء في قول الشاعر مجير الضبع: (32)

*هم سمنوا كلبا ليأكل بعضهم ولو علموا بالجزم ما سمنوا الكلبا*

ومنه المثل المأثور"بعض الشر أهون من بعض" الذي جاء في قول طرفة بن العبد حين أمر النعمان بقتله: (33)

*أبا منذر أفنيت فاستبق بعضنا حنانيك بعض الشر أهون من بعض*

ومنه قولهم "عند الصباح يحمد القوم السَّرى" أخذه خالد بن الوليد متمثلا في إحدى معاركه فقال: (34)

*عند الصباح يحمد القوم السرى وتنجلي عنهم غيابات الكرى*

وتلك ظاهرة لا نجدها في الشعر ولا الخطب ولا سائر الأنواع كما قلنا، وهي تجعل المثل بوصفه نمطا نثريا رافدا للمعنى يعين المبدع في إبداعه، كما إن مصداقيته التي يتميز بها من ناحية سلامته من التحريف وسائر الظواهر التي أصابت الفنون الأدبية المختلفة بسبب طبيعته الموجزة وسهولة تناقله على الألسن ودورانه بين الناس كان لها اكبر الأثر في تعزيز الثقة بما يروى من آثار أدبية تشتمل عليه شعرا ونثرا.

### 4- الوصايا والمحاورات

تمثل هذه الفئة من النثر جزءا كبيرا ومهما من مجمل المادة النثرية التي وصلت إلينا وظلت متناثرة في ثنايا الكتب التراثية ومصادر الأخبار، ويمكن عدها من أكثر الأنواع النثرية التصاقا بالواقع وقربا من الإنسان ، ذلك لأنها تمس قضايا خاصة جدا وقيما مهمة سعى العربي إلى غرسها في نفوس من يوجهها إليهم، وكانت فن الجميع ملوكا وأفرادا، رجالا ونساء ، لا بل إنها كانت أشبه بالعادة الحياتية التي يتقنها الجميع ويدرك أهميتها في انتقال العادات والأخلاق الحسنة من جيل إلى آخر، وفي طبيعتها الفنية تمثل الوصايا تحديدا نمطا فنيا يقترب من الخطبة في طبيعة تشكيله الفني والموضوعي مع فارق بسيط وهو الشمولية التي تتميز بها الخطب في الوقت الذي تميل فيه الوصايا إلى الخصوصية أكثر كونها تمثل خطابا فرديا في مجملها، والوصية قطعة نثرية يغلب عليها الأسلوب الإرشادي وغايتها نقل الخبرات الحياتية ، وكان للمرأة إسهام واضح في هذا اللون النثري، على عكس الألوان الأخرى عدا خطب الكواهن من النساء التي سبق الحديث عنها، وقد كان أسلوب الوصايا النسوية في هذا العصر يجنح إلى السجع تارة والازدواج تارة أخرى أو يجمع بينهما، وذلك لإحداث التأثير المطلوب في النفوس، ولا نظن أن قضية السجع كانت لها أسبابها الفنية كما يرى بعض الباحثين المحدثين(35) لأن الدافع الأخلاقي كان يغلب على

الدافع الفني عند المرأة على وجه التحديد على اعتبار أنها المسؤولة عن قضية التربية وتنشئة الأبناء وتوجيههم الوجهة الصحيحة في الحياة، ونعم كما يرى هؤلاء فان الوصايا قامت في مجملها على الارتجال شانها شان بقية الفنون النثرية ، ومن الطبيعي أن نجد شتى الأساليب الفنية والبلاغية في أدب الوصايا لأنها جزء من طبيعة الخطاب اليومي بلغة حملت ملامح الرقي والارتفاع في مستوى الأداء الفني ، من هنا وجدنا النص المنشأ بهذه اللغة متوزعا بين مختلف طبقات المتكلمين بها، والوصية خلاصة الخبرة والعبرة والدروس المستفادة من الحياة التي عاشها الإنسان، ولابد أن يكون مستوى الخطاب فيها قائما على الوضوح والدقة وتشترط لذلك تمرسا في فنون القول، كما قد تستوجب(مع الارتجال) حضور معاني الوصية وأفكارها الرئيسة، فلئن ارتجل اللفظ والتركيب الذي يوصل الفكرة فمن المؤكد أن المعاني والقيم كانت حاضرة في النفوس راسخة في القلوب ، من هنا كانت نماذجها التي وصلت إلينا على درجة عالية من الإتقان والدقة والجمالية في التعبير وتوزيع الأفكار على وحدات المعنى ، ولو عدنا إلى نماذجها التي وصلت إلينا فهي كثيرة تفوق الخطب في مقدار ما وصل منها كما أنها لا تستلزم تلك الطقوس التي كانت تستلزمها الخطب التي تعالج عادة الأحداث الكبيرة الهامة وتوجه إلى مجموع المخاطبين ، ومن أشهر نماذج الوصايا وصايا المعمرين ووصايا النساء لبناتهن، فمن نماذجها التي ذكرها السجستاني ما جاء في وصية حكيم العرب اكثم بن صيفي لبنيه إذ قال:"يا بني قد أتت علي مائتا سنة واني مزودكم من نفسي..عليكم بالبر ينمي العدد، وكفوا ألسنتكم فان مقتل الرجل بين فكيه، إن قول الحق لم يدع لي صديقا، وانه لا ينفع الجزع التبكي، ولا مما هو واقع التوقي، وفي طلب المعالي يكون الغرر، ويقال يكون العور، الاقتصاد في السعي أبقى للجِمال، ومن لا يأس على ما فاته ودع بدنه، ومن قنع بما هو فيه قرت عينه، التقدم قبل التندم، أن أصبح عند رأس الأمر أحب إلي من أن أصبح عند ذنبه، لم يهلك من مالك ما وعظك، ويل لعالم أمر من جاهله، الوحشة ذهاب الأعلام، أي العظماء، ويتشابه الأمر إذا اقبل فإذا أدبر عرفه الأحمق والكيّس، البطر عند الرخاء حمق والجزع عند النازلة آفة التجمل، ولا تغضبوا من اليسير فانه يجني الكثير، لا تجيبوا فيما لاتسألون عنه ولا تضحكوا مما لا يضحك منه، تناءوا في الديار ولا تباغضوا فان من يجتمع يتقعقع عمده "(36)، فمن الواضح ان ما ذهب إليه الباحثون من التزام السجع ليس في حقيقته ولعا به بقدر كونه حاجة أسلوبية تستجيب لغاية في نفس المنشئ، كما انه جاء متنوعا غير ثقيل ولا مقصود ويتوزع بين العبارات التي اكسبها إيقاعا معتدلا ، وساهم تنوع المعاني واستقلال العبارات في معانيها وارتباطها برباط السلوك السوي وحسن التخلق في تحقيق هذه السمات في نص الوصية، ومن نماذجها الأخرى ما جاء في وصية عامر بن الضرب لقومه بني عدوان حين خافوا موته وتجمعوا إليه طالبين الوصية ، فقال:"يا معشر عدوان كلفتموني تعبا في القلب لم يحلق، ومن لك أخيك كله، إن كنتم شرفتموني فقد التمست ذلك منكم واني قد أريتكم ذلك من نفسي، واني لكم مثلي، افهموا عني، ما أقول لكم من جمع بين الحق والباطل لم يجتمعا له وكان الباطل أولى به وان الحق لم يزل ينفر من الباطل، ولم يزل الباطل ينفر من الحق، لا تفرحوا بالعلق ولا تشمتوا بالزلة، وبكل عيش يعيش الفقير، ومن يُر يوما يُر به، واعدوا لكل أمر قدره، قبل الرماء تملأ الكمائن، ومع السفاهة الندامة، والعقوبة تكال وفيها دمامة، فلا تذموا العقوبة، واليد العليا معها عافية والعود راحة لا عليك ولا لك، وإذا شئت وجدت مثلك أن عليك كما إن لك، وللكثرة الرعب وللصبر الغلبة، من طلب شيئا وجده وان لا يجده، يوشك أن يقع قريبا منه، فيا معشر عدوان إياكم والشر فان له باقية وادفعوا الشر بالخير يغلبه، انه من دفع الشر بالشر رجع الشر عليه وليس في الشر أسوة، ومن سبقكم إلى خير فاتبعوا أثره تجدوا فضلا.إن خالق الخير وسعهما ولكل يد منهما نصيب، يا معشر عدوان إن الأول كفى الآخر فمن رأيتموه أصابه شر فإنما أصابه فعله فاجتنبوا ذلك الذي فعله، يا معشر عدوان إن الشر ميت وإنما يأتيه الحي فيصيبه ومن اجتنب الشر لم يثب الشر عليه، يا معشر عدوان إن الخير عزوف ألوف ولم يفارق الخير صاحبه حتى يفارقه ولن يرجع إليه حتى يأتيه، يا معشر عدوان ربوا صغيركم واعتبروا بالناس ولا يعتبر الناس بكم، وخذوا على أيدي سفهائكم تقلل جرائركم، وإياكم والحسد فانه شؤم ونكد، وان كل ذي فضل واحد أفضل منه ومن بلغ منكم

خطة خير فأعينوه،واطلبوا مثلها ورغبوه في نيته،وتنافسوا في طريقه ومن قصر فلا يلومن إلا نفسه،واني وجدت صدق الحديث طرفا من الغيب،فاصدقوا تُصدقوا –يقول من لزم الصدق وعوده لسانه وفق فلا يكاد يتكلم بشيء يظنه إلا جاء على ظنه– واني رأيت للخير طرقا فسلكتها ورأيت للشر طرقا فاجتنبتها واني والله ما كنت حكيما حتى تتبعت الحكماء وما كنت سيدكم حتى تعبدت لكم .إن الموعظة لا تنفع إلا عاقلا.وان لكل شيء داعيا فأجيبوا إلى الحق وادعوا إليه وأذعنوا له–يريد دلوا للحق"(37)،وهذه الوصية المتقنة المترابطة الأفكار البعيدة عن السجع والتزويق تدحض الزعم الذي تكلمنا عليه من ولع بالسجع وليست كل أنواع الوصايا قائمة عليه،إلا أننا ومن خلال هذين الأنموذجين نسجل نقطتين أساسيتين هما:

1- أسلوبية تتمحور حول استخدام أسلوب النهي والأمر صفة لازمة بشكل رئيس في الوصايا.
2- معنوية تتجلى في وجود فكرة محورية للوصية فوصية اكثم بن صيفي ركزت على موضوع الوحدة ونبذ الفرقة في حين تركز الثانية على فكرة الخير والشر.

وإذا عدنا إلى وصايا النساء وجدنا الأمر يدور حول محاور معنوية أخرى تتعلق بطبيعة الفكرة التي تريد المرأة إيصالها ،ففي وصايا النساء لبناتهن نسق أسلوبي ومعنوي نكتشفه في نماذجه الآتية ،منها ما جاء في وصية أمامة بنت الحارث لابنتها أم إياس التي تقول"أي بنية انك فارقت الجو الذي منه خرجت،وخلفت العش الذي فيه درجت،إلى وكر لم تعرفيه ،وقرين لم تألفيه فأصبح بملكه عليك رقيبا ومليكا،فكوني له امة يكن لك عبدا وشيكا،يا بنية احملي عني عشر خصال تكن لك ذخرا وذكرا:الصحبة بالقناعة،والمعاشرة بحسن السمع والطاعة،والتعهد لموقع عينه،والتفقد لموضع انفه،فلا تقع عينه فيك على قبيح،ولا يشم منك إلا أطيب ريح..."(38)،فقصر العبارات وتناسق التقسيم وتوحد المعنى القائم على فكرة إرضاء الزوج وطاعته والاستعداد النفسي لذلك بأسلوبي الأمر والنهي هي السمات المميزة لهذا الأنموذج من الوصايا ،وقد توصي المرأة من هو اكبر منها مما يجعل فن الوصايا فنا ذا أهمية كبيرة عند مختلف فئات المجتمع،فهذه الجمانة بنت قيس بن زهير توصي جدها ناصحة بقولها"إذا كان قيس أبي ،فانك يا ربيع جدي،وما يجب له من حق الأبوة علي إلا كالذي يجب عليك من حق البنوة لي،والرأي الصحيح تبعثه العناية،ويتجلى عن محضه النصيحة،انك قد ظلمت قيسا بأخذ درعه،واجد مكافأته إياك سوء عزمه،والمعارض منتصر ،والبادي اظلم،وليس قيس ممن يخوف بالوعيد،ولا يردعه التهديد،فلا تركنن إلى منابذته،فالحزم في متاركته،والحرب متلفة للعباد،ذهابة بالطارف والتلاد،والسلم أرخى للبال وأبقى لأنفس الرجال،وبحق أقول لقد صدعت بحكم،وما يدفع قولي إلا غير ذي فهم،وأنشدت تقول:"(39)

أبي لا يرى أن يترك الدهر درعه      وجدي يرى أن يأخذ الدرع من أبي
فرأى أبي رأي البخيل بماله      وشيمة جدي شيمة الخائف الأبي

والقطعة على قصرها تقترب في بساطتها من أن تكون حكما بين متخاصمين،إلا أنها تميزت ببعد الرأي وحضور التوازن المطلوب في المواقف،إلى جانب بساطة الألفاظ وسلاسة التراكيب وابتعادها عن التعقيد،وتلك البساطة اتضحت بشكل مخل في البيتين اللذين ارتجلتهما،وأي ناقد للشعر عارف به ما كان سيفوته ملاحظة السطحية والركاكة الواضحة في البيتين،ولا يستبعد أن يكونا جزءا من النثر الوارد في القطعة تسبب حضور السجع في روايتهما بصورة أبيات شعرية.

وهناك فنون نثرية أخرى يصف فيها قائلوها الظواهر الطبيعية كالمطر والسيول وغيرها إلى جانب الخطب التي كانت تقال لفض المنازعات والمنافرات،ومن ذلك وصف أعرابي للمطر حين سئل عنه فقال:"استقل سدً مع انتشار الطفل،فشصا واحزألَ ،ثم اكفهرَتْ إرجاؤه،واحمومتْ ارحاؤهُ ،وابذعرَتْ فوارقهُ،وتضاحتْ بوارقهُ،واستطار وادقهُ،وارتقتْ جوبهُ،وارثعنَ هيدبهُ، وحشكتْ اخلافهُ،واستقلتْ

أردافه، وانتشرتْ أكنافه، فالرعدُ مرتجسٌ، والبرقُ مختلسٌ، الماء منبجسٌ، فاترع الغدرُ، وانتبث الوجرُ، وخلط الاوعال بالآجال، وقرن الصيَران بالرِئال، فللأودية هديرٌ، وللشِراج خريرٌ، وللتلاع زفيرٌ، وحطَ النبعُ والعُتمُ، من القلل الشُمُ، إلى القيعان الصُحْمُ، فلم يبق في القُلل إلا معصمٌ مجرنْثمُ، أو داحض مُجْرَجمٌ، وذلك من فضل رب العالمين، على عباده المذنبينْ"(40)وتكاد جميع النصوص التي تنتظم تحت هذا النوع تمتاز بالميزات نفسها من التزام للسجع وقصر العبارة وغريب اللفظ الذي يرجع إلى كون قائليه من الأعراب الفصحاء ، وهو أمر يمنح النص دقة في التعبير لأن كل لفظ يستعمل فيه له معناه المعجمي الدقيق، مع أن النص كان مرتجلا كما توحي بذلك المواقف، ومن خلال العودة إلى شرح القالي في أماليه للنص السابق تتكشف لنا هذه الحقيقة، إذ استلزم الشرح صفحات طويلة عكست قيمة النص وعمقه (41)، الأمر الذي يؤكد العناية الشديدة بالنص انطلاقا من العناية باللغة نفسها والمحافظة على الدقة في توصيف المراد، وهو أمر جعل النثر كما قلنا خاليا تقريبا من عيوب الخلل في المعاني التي أصابت بعض الأشعار .

أخيرا لابد من القول أن كل هذا الجهد الفني يصب في حقيقة واحدة وهي رقي النثر الذي لا يقل شأنا عن الشعر الذي توافرت له عوامل لا تكاد تختلف عن تلك التي توافرت للنثر ليصبح بالامكان نقله وحفظه وروايته، ومن المؤكد أننا لا يمكن أن نجزم بان النثر لم يسر إلى جنب الشعر في عملية تطور فني ونضج كبير إن لم يتفوق على الشعر لسلاسته وتحرره من القيود والعيوب التي يمكن أن تلحق بالبنية الشعرية من إقواء وتضمين وايطاء وسناد ، فكان فن الجميع العامة والخاصة على السواء كما كان له فرسانه المبرزون كما كان للشعر فرسانه وفحوله، ولئن حفظت الدواوين والمجاميع الآثار الشعرية فان كتب الأخبار والأمثال والحوادث وكتب الأدب قد غصت بالمادة النثرية المتنوعة والمتفاوتة في الجودة والإبداع والتي احتزنت تقاليد السلوك والتفكير في واحد من ارفع فنون التعبير عند العرب وأهمها، وعلى مستوى الارتجال يتفوق النثر في سهولة ارتجاله لتحرره من القيود التي توقع في الزلل ومع ذلك لم نجد خللا في البنية أو التعبير ولم نسمع بأحد انتقد أحدا من الخطباء مثلما وجدنا الملوك تتقبل الفن الخطابي وتعلي شأنه وتتذوقه وتستحسنه، وتأتي مسؤولية الباحث المعاصر في تكثيف الاهتمام بالفنون النثرية وتحرير الدراسات الحديثة من اسر التقوقع في سجون القصيدة التي قتلت دراسة وتعليقا وكلاما حتى احتملت من العسف ما لا يحتمل وأصاب دراساتها التكرار الذي يبعث الملل والسأم، وليحاول الباحثون الجدد السعي إلى تحرير القارئ العربي من النظرة الأحادية للأشياء التي نقلها الكتاب والدارسون إلى الأدب العربي الذي يمثل جسدا واحدا غير قابل للشطر والتقسيم، فكل حرف في تاريخنا الأدبي يسجل مأثرة من مآثر الأجداد ونقطة مضيئة في سجل حضارتنا العربية الأصيلة.

**الهوامش**

---

1- البيان والتبيين 9/1
2- جمهرة الامثال400/1
3- العقد الفريد 284/2
4- نفسه 285/2
5- نفسه /286
6- الشعر والشعراء127/1
7- المثل السائر 243/1
8- نفسه 244/1

9- الشعر والشعراء108/1

10- الكامل في التاريخ 554/1

11- نفسه 227/1

12- نفسه 322/1

13- نفسه 323/1

14- مجمع الأمثال 19/1

15- نفسه 186/1

16- كتاب الأمثال لابن سلام/ 34

17- الأمثال العربية والعصر الجاهلي/63

18- مجمع الأمثال 400/1

19- أمثال العرب/37

20- نفسه/50 ، 140.

21- ينظر مثلا مجمع الامثال10/1 .

22- نفسه509/1

23- جمهرة الأمثال 28/1

24- أمثال العرب/ 48

25- الأمثال العربية والعصر الجاهلي/61

26- نفسه/64، الأمثال والشعر الجاهلي-عبد الرحمن الدهلوي-مجلة الزهراء ج2-3 المجلد 156/5.

27- أمثال العرب/81

28- نفسه/56، 59،وغيرها

29- جمهرة الامثال25,26,27/1 وغيرها

30- نفسه/401

31- نفسه479/1، 428.

32- مجمع الأمثال /94

33- نفسه 3/2

34- أدب النساء في الجاهلية 16/1

35- كتاب المعمرين من العرب/12

36- نفسه/ 46-46

37- العقد الفريد119/7

38- من نثر الدر 233/4، جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي /9-11

39- بلاغات النساء /125

40- الامالي للقالي171/1

41- نفسه 184-172/1

## المصادر

---

1- أدب النساء في الجاهلية والإسلام-د.محمد بدر معبدي- مكتبة الآداب-القاهرة.

2- الأمثال العربية والعصر الجاهلي-محمد توفيق أبو علي-دار النفائس- ط1- بيروت- 1988.

3- أمثال العرب- المفضل بن محمد الضبي- تقديم وتعليق د.إحسان عباس- دار الرائد العربي-ط2- بيروت-1983.

4- الأمثال والشعر الجاهلي-عبد الرحمن الدهلوي-مجلة الزهراء ج2-3 المجلد 5.

5- البيان والتبيين-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت225هـ)-تحقيق محمد عبد السلام هارون-مكتبة الخانجي-ط7 -القاهرة-1998.

6- جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي(معجم ودراسة)-د.ليلى محمد ناظم الحيالي- مكتبة لبنان-ط1- بيروت-2003.

7- الشعر والشعراء-ابن قتيبة-(ت276هـ)-تح:احمد محمد شاكر-دار الحديث-القاهرة-2003.

8- العقد الفريد-تأليف الفقيه احمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي-تح:د.مفيد محمد قميحة-دار الكتب العلمية-ط1-بيروت-1983.

9- الكامل في التاريخ-ابن الأثير الجزري الملقب بعز الدين(ت630هـ)-تح:أبو الفداء عبد الله القاضي-دار الكتب العلمية-ط1-بيروت-1987.

10- كتاب الامالي-أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي(ت356هـ)-دار الكتب العلمية- بيروت.

11- كتاب الأمثال –أبو عبيد القاسم بن محمد بن سلام(ت231هـ)-تح:عبد المجيد قطماش- دار المأمون للتراث-المملكة العربية السعودية-1980.

12- كتاب بلاغات النساء-الإمام أبو الفضل احمد بن أبو طاهر(ت280هـ)-مطبعة مدرسة والدة عباس الأول-القاهرة-1908.

13- كتاب جمهرة الأمثال-لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري-ضبط هوامشه د.احمد عبد السلام-دار الكتب العلمية-ط1 – بيروت-1988.

14- كتاب المعمرين من العرب وطرف من أخبارهم وما قالوه في منتهى أعمارهم-الإمام أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجستاني(ت 235هـ)-تصحيح وتعليق محمد أمين الخانجي- مطبعة السعادة- ط1- القاهرة- 1905.

15- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر-ضياء الدين بن الأثير(ت637هـ)-تقديم وتعليق:د.احمد الحوفي ود.بدوي طبانه-دار نهضة مصر- الفجالة-القاهرة.

16- مجمع الأمثال-أبو الفضل احمد بن محمد بن احمد بن إبراهيم النيسابوري(ت518هـ)- تح:محمد محيي الدين عبد الحميد-مطبعة الهدى المحمدية-القاهرة-1955

17- من نثر الدر-للوزير الكاتب أبي سعد منصور بن الحسين الآبي(ت421هـ)- تعليق مظهر الحجي- منشورات وزارة الثقافة-الجمهورية العربية السورية- دمشق-1967.